

EL DISEÑO DEL ORDEN DELHI DE EDWIN
LUTYENS: UNA PROPUESTA ORIENTALISTA
DESDE LA TRADICIÓN CLÁSICA PARA
UN MODELO DE CAPITEL IMPERIAL (1914-1944)

*THE DESIGN OF EDWIN LUTYENS' DELHI
ORDER: AN ORIENTALIST PROPOSAL
FROM THE CLASSICAL TRADITION FOR
A MODEL OF IMPERIAL CAPITAL (1914-1944)*

SERGIO ROMÁN ALISTE
Universidad Rey Juan Carlos
<https://orcid.org/0000-0003-1225-0122>

POTESTAS, N.º 27, juliol 2025 | pp. 81-113
ISSN: 1888-9867 | e-ISSN 2340-499X | <https://doi.org/10.6035/potestas.8000>
Recibido: 02/04/2024 Evaluado: 24/10/2024 Aprobado: 03/02/2025



RESUMEN: Este texto aborda el estudio de un nuevo modelo de orden arquitectónico, el orden Delhi, en el contexto de construcción de una nueva capital británica en India. El estudio se centra en la revisión de las interpretaciones previamente establecidas, el análisis de las fuentes y la reconstrucción 3D de los diseños de Edwin Lutyens. En el desarrollo de este trabajo se sientan las bases de nuevas interpretaciones del origen de los elementos formales del capitel y las razones de su simbolismo. Finalmente se establecen las pautas interpretativas de su uso como símbolo imperial, para entender las contradicciones de su simultáneo éxito y fracaso como forma de representación del poder.

Palabras clave: Orden Delhi, Edwin Lutyens, colonialismo, orientalismo, gramática clásica

ABSTRACT: This paper examines a new model of architectural order, the Delhi Order, within the context of constructing a new British capital in India. The study focuses on reassessing prior interpretations, analyzing sources, and reconstructing Edwin Lutyens' designs in 3D. This research lays the groundwork for new perspectives on the origins of the capital's formal elements and the rationale behind its symbolism. Finally, it outlines the interpretative framework for its use as an imperial symbol, shedding light on the contradictions inherent in its simultaneous success and failure as a representation of power.

Keywords: Delhi order, Edwin Lutyens, colonialism, orientalism, classical grammar.

1. INTRODUCCIÓN

En los puntos de intersección jerárquica de civilizaciones, como bien puede representar la superestructura política del Raj británico sobre el crisol cultural de India durante el periodo colonial, el diseño arquitectónico actúa a menudo como un narrador silencioso de historias entrelazadas de poder, estética y simbolismo. En este sentido, el presente estudio examina cómo la expresión ornamental y estética en la arquitectura de Nueva Delhi se inscribe en una lógica de consolidación imperial, donde el diseño ennoblece desde un gesto que comunica, legitima y refuerza la agenda ideológica británica en India. Particularmente, el trabajo se centra en el análisis del modelo de capitel propuesto por Edwin Lutyens (1869-1944), el denominado orden Delhi, el cual condensa los principales problemas de estudio que afectan al conjunto arquitectónico y urbanístico de la capital imperial. Este capitel, concebido como una reinterpretación de la tradición clásica adaptada a un contexto colonial, se convierte en un elemento clave para comprender las tensiones simbólicas y formales que caracterizaron la empresa arquitectónica del Raj en el periodo de entreguerras. Comprender la formulación de este lenguaje arquitectónico requiere situarlo en el marco de la construcción de Nueva Delhi, un proyecto que desde su concepción en 1911 sintetizó aspiraciones políticas, estéticas y coloniales.

La capital imperial de Nueva Delhi, planificada de nueva planta desde 1911 al sur de la ciudad mogola de Shahjahanabad (Puranī Dillī o Viejo Delhi), condensa un programa ideológico profundamente imbricado con la forma artística y la megalomanía historicista. El origen de esta nueva ciudad —en realidad distrito gubernamental con estatus de urbe— está íntimamente relacionado con un gran evento político y simbólico de la autoridad imperial

del rey británico sobre los diferentes rangos monárquicos y principescos que gobernaban la mayor parte del territorio indio en simbiosis con la administración colonial (Fig. 1). Ese acontecimiento tan señalado, llamado Delhi Durbar, tuvo lugar en diciembre de 1911 a pocos kilómetros al norte del emblemático Fuerte Rojo mogol de Shahjahanabad y constituyó la coronación formal de Jorge V y de la reina María de Teck como emperadores de India.¹ En ese mismo Durbar se anunció el traslado de la capital de la India británica a Delhi desde la periférica Calcuta, que había ostentado esa jerarquía desde los inicios del Raj en 1858 y contaba ya antes con el peso dominante con respecto a las presidencias de Bombay y Madrás. La nueva ciudad sería la representación misma de los valores ideológicos imperiales en su formulación en pleno siglo xx, y de ese mismo punto surgió un gran debate acerca del estilo arquitectónico aconsejable para tal empresa.² La defensa del indigenismo estilístico era enormemente intensa incluso entre las filas británicas,³ con matices fuertemente arraigados en el mismo pensamiento Arts & Crafts, observando en el proyecto urbanístico y arquitectónico de Nueva Delhi una oportunidad para la renacida expresión artesanal india.⁴

El arquitecto elegido para llevar a cabo el proyecto, Edwin Lutyens, procedía del marco formativo del movimiento Arts & Crafts y fue el encargado de la planificación general urbana, así como del principal edificio del conjunto, la Casa del Virrey. Aunque se ha destacado que el desarrollo proyectual de Nueva Delhi fue una verdadera traición a su formación y la herencia de William Morris,⁵ y que su admiración de madurez por el clasicismo palladiano aparentaba ser incompatible con cualquier incorporación ornamental

1. El origen del Delhi Durbar («Corte de Delhi») está en la sustitución del poder de la Compañía de las Indias Orientales por el gobierno directo del monarca británico tras el Motín de 1857. La coronación formal de la reina Victoria como emperatriz de India tuvo lugar en 1877, si bien, como también ocurrió en el Durbar de 1903 cuando se coronó a Eduardo VII y la reina Alejandra, la reunión y actos de vasallaje fueron protagonizados por los respectivos virreyes de India en delegación, Lord Lytton en el Durbar de 1877 y Lord Curzon en el de 1903. Con esta configuración de modelo imperial, la cúspide piramidal del Raj era ocupada desde Londres por el Emperador, abarcando un vasallaje feudal de la totalidad de *maharajas*, *nawabs* y resto de jerarquías gobernantes en India: BERNARD S. COHN: «Representación de la autoridad en la India victoriana», en ERIC HOBSBAWM Y TERENCE RANGER (eds.): *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica, 2002, pp. 187-188.

2. En dichos debates, abiertamente liderados por el virrey Lord Hardinge, quedó patente que se desaconsejaba el uso del estilo «Indo-Sarraceno» que había venido siendo usado en el siglo xix como un historicismo interesado por parte del colonizador británico, pero también era considerado inapropiado el lenguaje de la arquitectura clásica expresado en toda su pureza. THOMAS R. METCALF: *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley/Los Ángeles: University of California Press, 1989, p. 219.

3. El principal defensor de esa posición era el historiador y gestor cultural Ernest B. Havell. SALONI MATHUR: *India by Design. Colonial History and Cultural Display*, Berkeley: University of California Press, 2007, pp. 46-49.

4. PARTHA MITTER: *The Triumph of Modernism*, London: Reaktion Books, 2007, p. 177.

5. KENNETH FRAMPTON: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 2009, p. 50.

vernáculo,⁶ lo cierto es que Edwin Lutyens hizo evolucionar su diseño hacia un encuentro híbrido entre la monumentalidad, gramática y proporciones clásicas, y las citas explícitas a la tradición de la arquitectura india. Jane Ridley argumenta que es precisamente ese contexto de formación de Lutyens el que, a pesar de sus disconformidades estéticas, le aportó herramientas para «incorporar lo vernáculo, saber cómo analizarlo y recrearlo, logrando una paradójica síntesis entre la textura nativa y las formas y geometría del clasicismo».⁷

El dominio británico sobre India se cimentaba en su control marítimo hasta avanzado el siglo xx. La elección de Delhi como nueva capital, propuesta en el Durbar de 1911, no hubiera sido posible sin el desarrollo del ferrocarril, pero venía esencialmente marcada por el tradicional papel estratégico de esta ciudad desde la época de los sultanatos (cinco dinastías entre 1206 y 1526) y la fuerza simbólica de su capitalidad durante el Imperio mogol, desde la fundación de Shahjahanabad en 1638.⁸ Contando con el antecedente de los Delhi Durbars de 1877, 1903 y el último de 1911, era evidente la intención de sobrescritura del imaginario imperial mogol y de su espacio emblemático por parte del Imperio británico, mediante el uso de elementos artística y protocolariamente asociados a sus antecesores islámicos. Los Durbars tenían como objetivo moldear la percepción pública y adaptar el ceremonial a una nueva forma de dominio, pero también revelaban las limitaciones del poder imperial y su dependencia de la aceptación simbólica y cultural.⁹ Estos grandes acontecimientos fueron el antecedente efímero más directo de las posteriores estructuras arquitectónicas y grandes avenidas de Nueva Delhi, pero del mismo modo que los Durbars han sido considerados «diabólicas cortinas de humo», en las que el ritual manipulativamente orquestado fue retado y derrotado por los requerimientos socioculturales,¹⁰ también lo fue el desarrollo arquitectónico de la nueva ciudad. El que posteriormente ejercería el cargo de primer ministro de la India recién independizada, Jawaharlal Nehru, anotó en su magno volumen *The Discovery of*

6. MITTER: *The Triumph of Modernism*, p.178.

7. El original en inglés. JANE RIDLEY: «Edwin Lutyens, New Delhi, and the architecture of imperialism», *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 26: 2, 1998, p. 80.

8. Las razones para la fundación por parte del tercero de los *grandes mogoles*, Shahjahan, eran múltiples: adquirir notoriedad con respecto a sus predecesores, cuyo protagonismo había quedado impreso en ciudades como Agra o Fatehpur Sikri, pero también político-simbólicas —dado el papel de Delhi como centro tradicionalmente islámico en el norte de India—, y religiosas, debido a la concentración de tumbas y mausoleos de hombres santos y grandes personalidades objeto de peregrinación. En palabras de Stephen Blake: «in choosing the Delhi area as the site for their new city, the Mughals worked with a complex of ideas about religious and political centrality». STEPHEN A. BLAKE: «Cityscape of an Imperial Capital. Shahjahanabad in 1739», en R. E. FRYKENBERG (ed.): *Delhi through the Ages. Selected Essays in Urban History, Culture and Society*, Delhi: Oxford University Press, 1993, p. 68.

9. ALAN TREVITHICK: «Some Structural and Sequential Aspects of the British Imperial Assemblages at Delhi: 1877-1911», *Modern Asian Studies*, 24:3, 1990, pp. 573-575.

10. *Ibidem*, p. 562.

India (1946) el modo en que estas ceremonias, desfiles y rituales imperiales confluyeron en un verdadero templo, la Casa del Virrey de Nueva Delhi, diseñado para impresionar a una población acostumbrada a valorar y respetar los ceremoniales. Pero, concluía Nehru, en poco tiempo surgieron valores nuevos y este elaborado espectáculo fue objeto de escarnio y mofa.¹¹ No obstante, este encomiable esfuerzo de integración de ideología y diseño es enormemente rico como fuente de comprensión de un breve espacio de décadas que condensa contradictoriamente la expresión del apogeo y boato imperial más desmesurado, y la casi simultánea precipitación de una decadencia y expulsión política de India en 1947-48. Particularmente es interesante el hecho de que las estructuras arquitectónicas hayan sido mantenidas y respondan a las nuevas funciones políticas y constitucionales de la India independiente, pues los diseños y simbolismos asociados al ornamento no han resultado especialmente problemáticos, salvo emblemas, escudos y efigies, para la nueva nación nacida de la Constitución de 1951.¹²

En este marco, resulta pertinente profundizar en el modo en que Lutyens formuló un lenguaje arquitectónico que, a través del denominado *Delhi order*, materializó las contradicciones entre la tradición clásica y la agenda imperial británica. Esta investigación se ocupa de examinar su génesis, su papel dentro del proyecto de la Casa del Virrey —hoy sede de la Presidencia de la República o Rāṣṭrapati Bhavan— y su evolución en otros proyectos tanto dentro como fuera de la India colonial. Asimismo, se estudian sus fuentes de inspiración, sus conexiones con la historiografía arquitectónica colonial y su función simbólica en la narrativa imperial británica.

A continuación, se realiza un repaso exhaustivo de las fuentes vernáculas de los elementos incorporados al diseño del orden Delhi, y el vínculo ideológico que se les ha atribuido o que es posible deducir. La historiografía colonial de la arquitectura india, marcada por los esfuerzos pioneros de historiadores del arte y arqueólogos británicos, proporcionó un corpus teórico e ilustrativo que probablemente informó y enriqueció la visión de Lutyens.¹³ Este artículo examina estas influencias, desentrañando cómo la erudición de su tiempo pudo haberse reflejado en sus diseños. Se profundiza igualmente en la integración de todas estas características en un sistema de órde-

11. JAWAHARLAL NEHRU: *The Discovery of India*, New Delhi: Penguin Books, 2004, p. 499.

12. Mohandas K. Gandhi era partidario de convertir el palacio en espacio de sanación (hospital), si bien la estructura mantuvo sus funciones como residencia del presidente de la República desde 1951. Se sustituyeron los elementos más problemáticos de la presencia británica previa, pero el diseño generalizado de las estructuras e interiores no se modificó en términos generales. De hecho, como se analizará más adelante, la India independiente tomó algunos de sus elementos simbólicos de las mismas fuentes que habían explorado ya los británicos, en particular la antigüedad budista. NAMAN P. AHUJA: «Designing a Public Inner World», en PARTHA MITTER Y NAMAN P. AHUJA (eds.): *The Arts and Interiors of Rashtrapati Bhavan. Lutyens and Beyond*, New Delhi: Publications Division of the Government of India, 2016, pp. 83-84.

13. RIDLEY: «Edwin Lutyens, New Delhi, and the architecture of imperialism», p. 80.

nes ligado a la tradición clásica desde la óptica palladiana, haciendo uso de herramientas de modelado, fotogrametría y reconstrucción 3D para cotejar diferentes diseños y variantes del orden Delhi en los proyectos de Lutyens, clarificando posibles intenciones del arquitecto de crear una verdadera mecánica combinatoria a partir de jerarquías de diseño y nivel de ornamentación. En esencia, el orden Delhi condensa los principios que estructuran la arquitectura de Nueva Delhi y sus implicaciones simbólicas y políticas. Su análisis permite desentrañar las estrategias de representación del poder en la arquitectura imperial británica y sus ecos en la historiografía del diseño.

2. SOBRE ETIMOLOGÍAS, BASES TRATADÍSTICAS Y EL PAPEL DEL PRIMITIVISMO

Las palabras «capital» y «capitel» son prácticamente idénticas en castellano y plenamente homónimas en lengua inglesa (*capital*). En ambos idiomas sendos términos proceden de la misma raíz latina *caput-capitis*, cabeza, si bien derivan de dos vertientes de significado. En el primero de los casos, la ciudad, cabeza de una entidad político-administrativa, procede del latino *capitālis*, mientras que la parte superior de una columna o pilastra deriva del diminutivo *capitellum*, pequeña cabeza. Esta homonimia en lengua inglesa es coherente en varios sentidos con el diseño del orden Delhi, diminuto elemento consonante con ciertas formas que afectaron al diseño global del urbanismo de Nueva Delhi, y que recorren simbólica e ideológicamente el conjunto desde las dimensiones «micro» —el capitel como unidad, módulo y cabeza de los elementos sustentantes de la arquitectura—, y «macro»: el planteamiento de avenidas, intersecciones, y resonancias formales en los edificios que conforman el conjunto de este distrito-ciudad de nueva planta.

El simbolismo de la nueva capital, New Delhi, como centro del Raj británico, se proyectaba especialmente en un eje principal, el denominado Rājpath, una vía de 3 km que conectaba en la Casa del Virrey con el dosel pétreo (*chhatrī*) en honor a Jorge V y debía ser el escenario de los principales desfiles y conmemoraciones oficiales (Fig. 1, A y B). Ambos elementos extremos de la avenida, el pórtico del palacio y el *chhatrī* con la efigie del monarca, contaban con columnas de orden Delhi, manifestando la relevancia de este nuevo diseño de capitel.¹⁴ La presencia del mencionado capitel en los dos extremos del eje ceremonial de la nueva capital inciden en ese simbolismo relacionado con el concepto de «cabeza», tanto por su posición preeminente como por su signi-

14. Hoy se mantiene el *chhatrī* sobre pedestal y cuatro columnas, pero la estatua de Jorge V fue retirada tras la independencia de India. Desde el año 2022, el hueco ha sido ocupado por uno de los padres del movimiento independentista en los años 30 y 40, Subhas Chandra Bose.

ficación en términos de orden y jerarquía. Como se apreciará en posteriores apartados, se puede entender el orden Delhi como una propuesta sustitutoria de los órdenes clásicos tradicionales —al menos con respecto a dos de ellos, el toscano y el corintio—, actuando en una escala de importancia dentro del edificio en función de sus atributos ornamentales y sus proporciones. Pero, además de ello, el orden Delhi se mostraba en la Casa del Virrey en una categoría de superioridad con respecto a los órdenes de la tradición clásica, que son la base de los dos edificios institucionales que acompañaban a la residencia virreinal en el entorno de la colina de Raisina pero con un rango político-simbólico jerárquicamente inferior: los Secretariados y la Cámara del Consejo, ambos diseñados por el colaborador de Lutyens, Herbert Baker (Fig. 1, C y D).¹⁵ En el caso de los Secretariados, el orden utilizado de manera generalizada es el corintio, mientras que en el edificio del Consejo se utilizó, al menos para el anillo exterior, una variante monumental del orden toscano.

La arquitectura y el urbanismo a menudo emplean metáforas para expresar ideas o valores de gran concreción contextual, y para esclarecer los relativos a Nueva Delhi es necesario profundizar en la base regulada de la tradición académica, en aras de una mayor clarificación de las aportaciones vernáculas e innovaciones introducidas, tanto formal como simbólicamente, en este caso particular. La tratadística de la Edad Moderna buscó aportar sentido, proporción y rigor a los órdenes clásicos —los cinco habitualmente codificados desde Sebastiano Serlio—, y en todos los tratados se solía reservar un apartado contextual acerca del origen, prescripciones, significado y virtudes de cada uno de ellos. En lo relativo a los cinco órdenes clásicos de base itálica, la tradición ilustrada había sistematizado desde inicios de la segunda mitad del siglo XVIII todo ese acervo teórico, contrastándolo incluso con nuevas lecturas de Vitruvio fruto de las primeras empresas arqueológicas en la zona napolitana y de los nuevos intereses en los albores del naturalismo romántico. En el caso británico, uno de los textos más enciclopédicos, y el último gran eslabón de la tradición descrita, es el tratado de William Chambers, *A Treatise on Civil Architecture* (1759), que recopila muchas de las virtudes y características asociadas a los órdenes, y en particular al corintio, que sitúa en quinto lugar por encima del compuesto, y por tanto en la cúspide jerárquica del sistema. Junto a sus valores tradicionalmente considerados, como arquetipo de belleza y abundancia, Chambers se refiere al corintio como columna «lascivamente engalanada», «refinada en extremo»,

15. Los Secretariados, Norte y Sur, sede del gobierno del Raj, son hoy la sede de diferentes ministerios de la República de India. Por su parte, la Cámara del Consejo, sede del Consejo Legislativo Imperial, ejerció desde la Independencia de 1947 el papel de Parlamento de India (sede de la Lok Sabhā, cámara baja, y de la Rājya Sabhā, cámara alta). Desde 2023 este edificio ha cedido sus funciones a una nueva sede, construida a escasos metros, siendo rebautizada como Old Parliament House o Samvidhān Sadan (Casa de la Constitución).

o marcada por la riqueza y diversidad de sus ornamentos,¹⁶ y recomienda su uso en edificios donde se requiere especial efecto de júbilo, elegancia o magnificencia, como palacios, galerías o iglesias de especial significación.¹⁷ En el capítulo de su tratado referido al origen y evolución del arte de la construcción expresa, en la línea de otros teóricos previos, el origen lignario y vegetal de las formas arquitectónicas, y particularmente ilustra su argumentación con varias imágenes de la cabaña primitiva y un detalle del cesto rodeado de acantos¹⁸ que supuestamente inspiró el primer capitel corintio siguiendo el relato de Vitruvio¹⁹ y cuya imagen toma directamente de la traducción y edición de Claude Perrault de 1673 (Fig. 2).²⁰

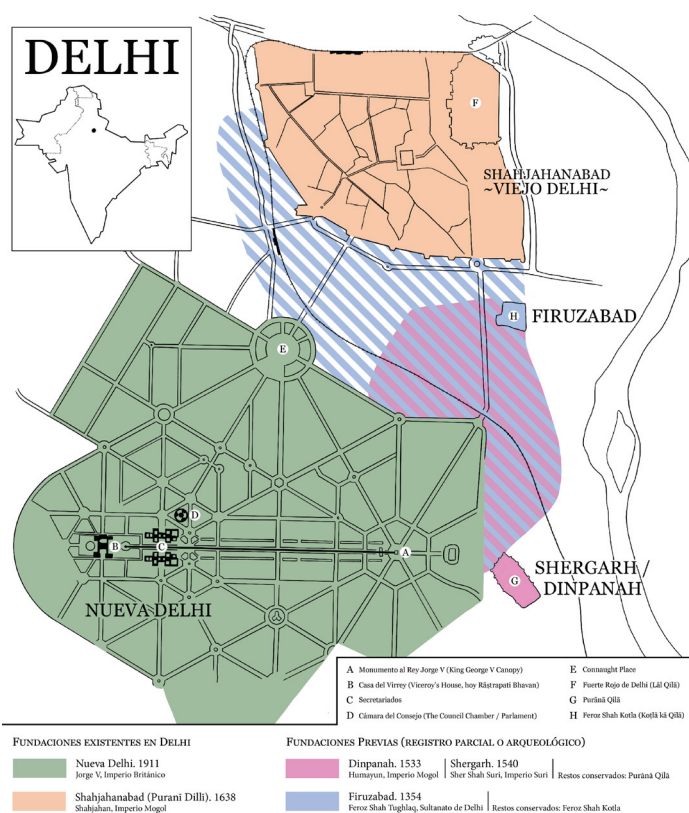


Figura 1. Plano de Nueva Delhi en relación con las fundaciones previas. Elaboración propia

16. WILLIAM CHAMBERS: *A Treatise on the Decorative Part of Civil Architecture*, New York: B. Blom, 1968, p. 35.

17. *Ibidem*, p. 63.

18. *Ibidem*, pp. 15-27.

19. MARCO LUCIO VITRUVIO: *Los diez libros de arquitectura*, Barcelona: Iberia, 2000, pp. 88-89.

20. CLAUDE PERRAULT (tr. y ed.): *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, París: J. B. Coignard, 1684, p. 107.

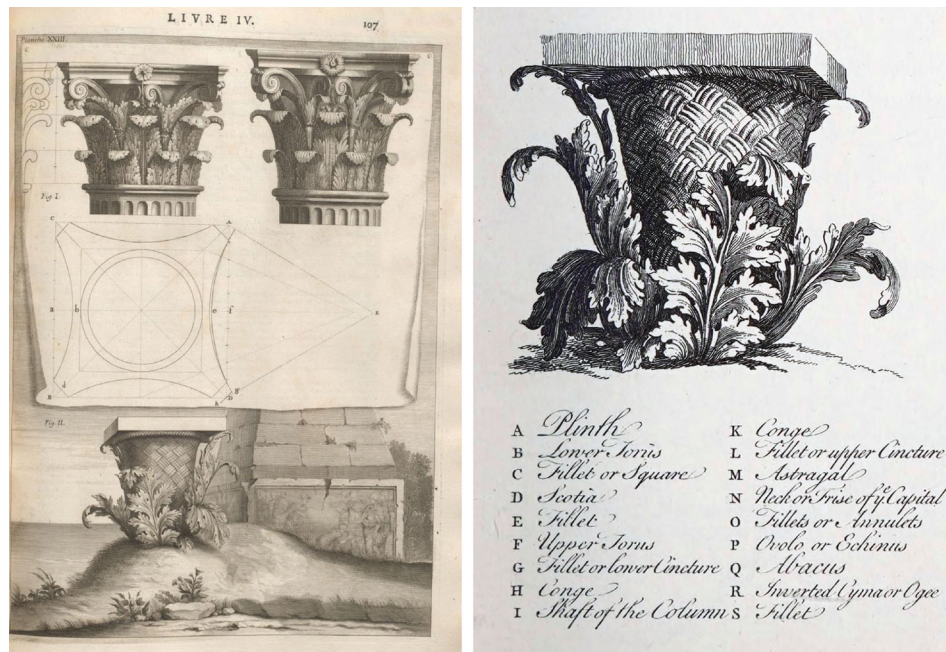


Figura 2. Ilustraciones del origen supuesto del orden corintio. Claude Perrault, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, 1684 (izq.). William Chambers, *A Treatise on Civil Architecture*, 1759 (der.)

Este vínculo entre la arquitectura y la naturaleza tiene un desarrollo clave en la teoría de Marc-Antoine Laugier, quien en su *Essai sur l'Architecture* (1753) expuso la idea de la cabaña primitiva como origen y modelo universal de la construcción arquitectónica. Laugier argumenta que los principios esenciales de la arquitectura derivan de la imitación de la estructura elemental de la cabaña rústica: columnas que evocan troncos de árboles, vigas que actúan como ramas y un techo que recuerda la cubierta natural de follaje. A partir de este esquema primitivo, el desarrollo de los órdenes clásicos habría consistido en una sofisticación progresiva de estos elementos estructurales básicos, un proceso en el que el capitel corintio, con su ornamento vegetal, es un claro ejemplo de esa evolución estilizada.²¹ Esta idea de Laugier refuerza la noción de que los órdenes arquitectónicos, lejos de ser meras convenciones formales, se asientan en principios estructurales fundamentales que buscan expresar, a través del ornamento, su relación con la naturaleza y su legitimación en la tradición constructiva.

El orden corintio fue, desde finales del siglo XVI y durante el XVII, el motivo de inspiración e intento de superación para la creación de nuevas

21. MARC-ANTOINE LAUGIER: *Ensayo sobre la arquitectura*, Tres Cantos: Akal, 1999, pp. 45-46.

modalidades de órdenes de connotaciones identitarias, particularmente en los casos francés y español, aunque tal tarea nunca se desprendió de la idea de «variante» corintia.²² La inspiración en ese primitivismo vegetal parece ser crucial en varios casos ya pertenecientes cronológicamente a la Edad Contemporánea, como el caso de planificación arquitectónica del Capitolio de Washington por parte de Benjamin Henry Latrobe, que despertó intereses de representación metafórica de ciertos elementos identitarios para la nueva nación americana.²³ Siguiendo la tradición teórica ilustrada, que legitimaba la autonomía constructiva de la arquitectura a partir de su vínculo con la naturaleza, el clasicismo adoptado en el Capitolio de Washington se permitió reinterpretaciones simbólicas y adaptaciones formales.²⁴ En este marco, los órdenes diseñados por Latrobe, inspirados en especies vegetales autóctonas como el maíz y el tabaco, representan una apropiación nacional del lenguaje clásico, redefiniendo su significado dentro de la identidad estadounidense. En torno al Capitolio de los Estados Unidos de América, edificio de calado simbólico equiparable acaso al de la residencia del Virrey de Nueva Delhi, se diseñaron varios tipos de órdenes vegetales de obvia inspiración corintia, pero exitosamente alejados de su perenne influencia. En el Capitolio —edificio igualmente marcado por la etimología del *caput* latino— Latrobe diseñó al menos dos modelos de capitel de base vegetal como representación física del país y de sus aspiraciones pioneras (ca. 1816), el primero a partir de la planta y fruto del maíz y el segundo a partir de la hoja y flor del tabaco (Fig. 3).²⁵ Estos ejemplos reflejan la conciencia y el deseo de establecer su propia identidad cultural y arquitectónica, y lo muestran en el edificio «capital» y decano de la nación, reflejando voluntad de explorar una personalidad arquitectónica propia dentro del clasicismo.

22. JOSEPH RYKWERT: *La casa de Adán en el Paraíso*, Barcelona: Gustavo Gili, 1999, pp. 96-99.

23. El tratado de William Chambers fue especialmente influyente en estos primeros pasos de la arquitectura americana, mostrando una compilación de las pautas establecidas en la teoría europea de la Edad Moderna. TALBOT F. HAMLIN: «The birth of American Architecture», *Parnassus*, 10:6, 1938, p. 9.

24. MARI HVATTUM: «Origins redefined. A tale of pigs and primitive huts», en JO ODGERS, FLORA SAMUEL Y ADAM SHARR (eds.): *Primitive. Original matters in architecture*, London/New York: Routledge, 2006, p. 34.

25. GLENN BROWN: *History of the United States Capitol, Vol. I: The Old Capitol —1792-1850*, Washington: Government Printing Office, 1900, pp. 68 y 84. El sucesor de Latrobe, Thomas Ustick Walter, también continuó esta tendencia con un nuevo diseño de capitel de hojas de tabaco para la nueva ala del Senado (ca. 1854), más deudora en este caso hacia el referente corintio: ARTHUR S. MARKS: «The attic order in decline», *Transactions of the American Philosophical Society*, 103:5, 2013, pp.123-125.

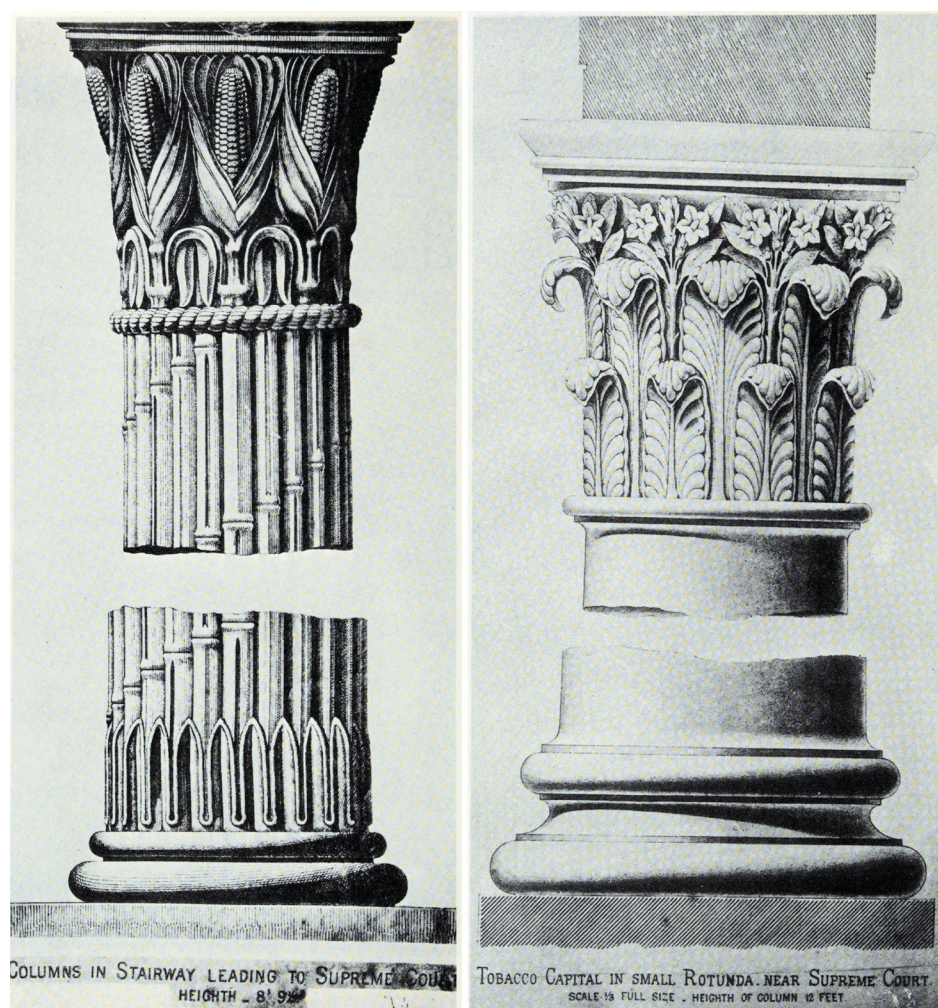


Figura 3. Diseños de órdenes nacionalistas para el Capitolio de Washington, por Benjamin Henry Latrobe. Reproducido en Glenn Brown, *History of the United States Capitol*, 1900

El caso de Nueva Delhi y la Casa del Virrey aporta matices sustancialmente diferentes, aunque también posibles consonancias. El diseño de la capital y edificios institucionales del Raj remitía directamente a una expresión de poder unitario de origen foráneo y no plenamente asentado sobre una enorme diversidad y complejidad cultural como la del subcontinente indio. Así como un capitel puede representar ideales estéticos o culturales de una civilización, o también definir matices nuevos no necesariamente preexistentes, del mismo modo una capital puede ser diseñada o percibida como una representación física de un propósito o

concepto naturalmente dado en dicha cultura, o que puede ser artificialmente aplicado sobre ella.²⁶ Los primeros esfuerzos de los historiadores del arte y arqueólogos británicos y en menor medida franceses, arrojaron luz sobre la periodización de los estilos indios, aunque se les negara simultáneamente la condición académica de (bellas) artes. El estudio de las formas plásticas de la antigüedad budista devino aplicación de lecturas sobre el primitivismo arquitectónico en boga en Europa desde el siglo XVIII, y en este punto puede anotarse una de las claves del diseño del orden Delhi. En general, de prácticamente todos aquellos elementos arquitectónicos planteados por Lutyens en Nueva Delhi que no derivan de la codificación de diseño propiamente clásico: el lenguaje de la madera, y la inspiración vegetal a través de los recursos lignarios, parecen funcionar como los verdaderos vectores de la ornamentación vernácula.²⁷ Dado que la deducción de las formas de la madera, especialmente las relativas a la antigüedad budista de los siglos III a. C. a V d. C., es siempre aventurada, las interpretaciones e ilustraciones de los textos teóricos sobre «arqueología y antigüedades» indias son una fuente crucial, habida cuenta de las connotaciones primitivas que los tratados de arquitectura ilustrados conferían a la labor de diseño de un nuevo orden arquitectónico, siempre vinculados a ese origen lignario, vegetal o natural. De acuerdo con ello se desglosan a continuación las pautas de diseño y orígenes probables de los principales elementos constitutivos del orden Delhi.

3. EL DISEÑO DEL ORDEN DELHI: FUENTES DE INSPIRACIÓN Y SIMBOLISMOS

El capitel del orden Delhi (Fig. 4) destaca especialmente por dos elementos característicos y novedosos de su diseño, que se alternan con partes comunes al acervo de la tradición clásica como el astrágalo, molduras, ornamentos concéntricos y ábaco. Esos dos componentes distintivos son el tambor, pieza que aporta la esbeltez del capitel, y las campanas que se disponen bajo las esquinas del ábaco y se encuentran parcialmente colgantes, solo apoyadas

26. De hecho, el paradigma urbanístico de Nueva Delhi era particularmente ajeno y extraño a la aproximación a los espacios abiertos nativos, tanto públicos (vías, calles, avenidas) como privados (patios o espacios comunes de vecindad). Podría decirse que aportaba un modelo antitético al referente, por ejemplo, de Shahjahanabad (Viejo Delhi): SUNAND PRASAD: «A tale of two cities: house and town in India today», en GILES H. R. TILLOTSON (ed.): *Paradigms of Indian Architecture*, Richmond: Curzon, 1998, p. 194

27. Nos referimos tanto a formas de arquitectura budista antigua en madera que no se han conservado, pero que es posible conjeturar desde su «petrificación» en el siglo III a. C. en adelante, como a formas de carpintería de las épocas medieval y moderna de la zona noroccidental de India, de tradición eminentemente hindú, que fueron determinantes en el periodo mogol (particularmente en el reinado de Akbar) también traducidas a piedra.

en una pequeña sección en el óvolo. Se analiza inicialmente el tronco del capitel, en segundo lugar, las campanas y por último las principales variantes ornamentales y sus posibles orígenes. Se toman aquí las planimetrías desarrolladas por Edwin Lutyens para la Casa del Virrey de Nueva Delhi, así como para Champion Hall, Oxford (Fig. 5), a partir de las cuales se han elaborado modelos tridimensionales que puedan contribuir tanto a su análisis interpretativo como a su visualización.

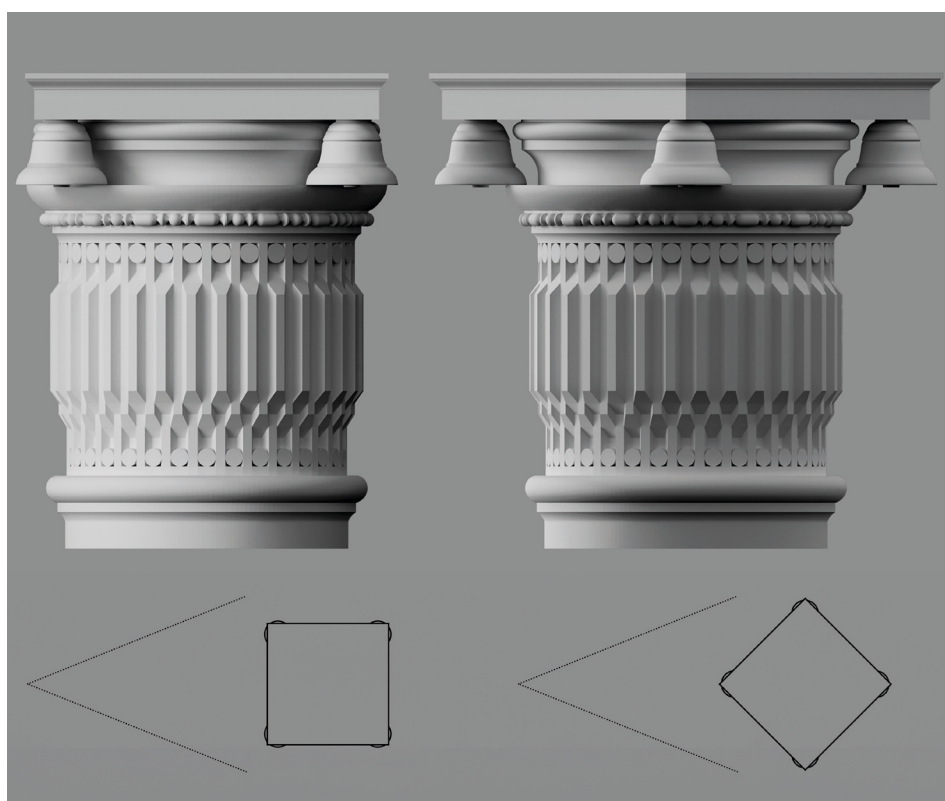


Figura 4. Visualización 3D del capitel del orden Delhi a partir de los planos de Edwin Lutyens. Vista ortográfica frontal (izq.). Vista rotada 45° con respecto a la frontal (der).
Elaboración propia

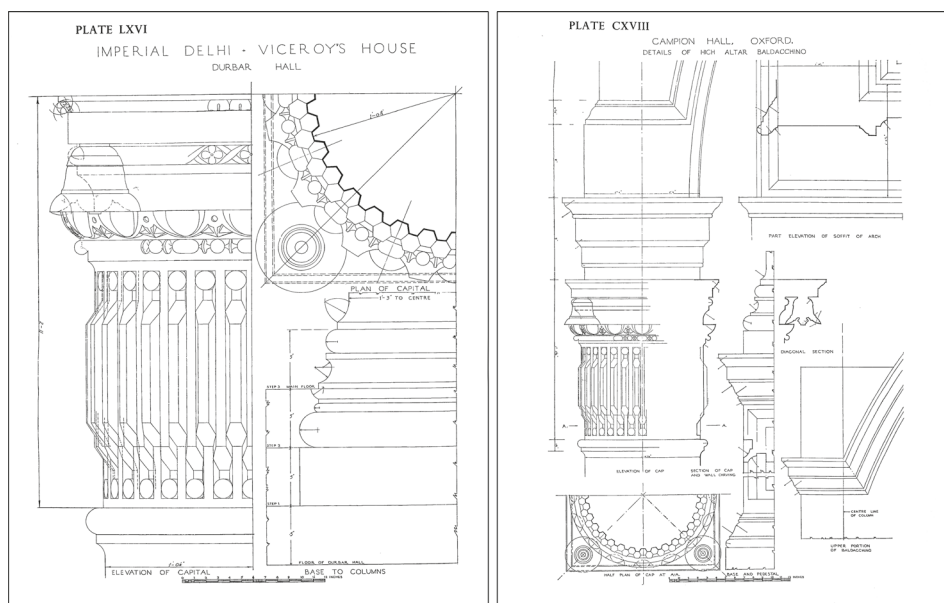


Figura 5. Láminas con los diseños del orden Delhi reproducidas en A. S. G. Butler, *The Architecture of Sir Edwin Lutyens* (vol. II), 1950

El cuerpo principal del capitel está conformado por un haz vertical de prismas hexagonales, dispuestos en dos hileras concéntricas de 32 poliedros cada una, y compartiendo cada uno de ellos dos de sus lados con prismas de la hilera vecina (Fig. 6). Estas sucesiones prismáticas, que recuerdan a las formaciones geológicas de las columnas basálticas, se truncan a 50° con respecto a la vertical en hasta tres puntos del desarrollo (en dos ocasiones los poliedros del anillo exterior y en una ocasión el interior) para formar un juego alternante de salientes y entrantes que aporta dinamismo y ritmo al tambor. Sorprende la abstracción geométrica de esta propuesta, teniendo en cuenta el lenguaje clásico al que remite. El orden Delhi ha sido calificado como «una versión atenuada del corintio», confirmando el referente del cuarto de los órdenes en la tratadística moderna, y quinto y superior para William Chambers, del cual toma al menos en su esbeltez y proporciones.²⁸ El capitel corintio ha sido probablemente el más versionado en toda la trayectoria histórica del arte helenístico y romano, y posteriormente de los periodos renacentista y barroco, pudiendo considerar también una enormidad de variantes bizantinas, islámicas y medievales en el occidente europeo. La tónica general de toda variante del corintio reside

28. GAVIN STAMP: «New Delhi», en Lutyens. *The work of the English architect Sir Edward Lutyens (1869-1944)* (Cat. Exp.), London: Arts Council of Great Britain, 1984, p. 40.

en su inspiración vegetal, bien sea el canónico acanto u otro tipo de hojas, o en la presencia de caulículos o volutas —incluso formas animales— dispuestas a 45° como sostén del ábaco. En el caso del orden Delhi no se cuenta con ninguno de dichos elementos, aunque las mencionadas campanas esquineras pueden ser consideradas una alusión lejana a los caulículos corintios. La primera cuestión que considerar es, pues, la procedencia de esta forma de abstracción que respeta la esbeltez corintia omitiendo todos sus recursos formales.²⁹ El propio Lutyens afirmó que «no se puede jugar a la originalidad con los Órdenes. Tienen que estar muy bien digeridos hasta que no quede más que la esencia [...]. La perfección del Orden está mucho más cerca de la naturaleza que cualquier cosa producida por impulso o accidente».³⁰ La pregunta pertinente es, habida cuenta de la omisión vegetal del orden Delhi, de qué mecanismo de inspiración natural procede esta particular composición geométrica.

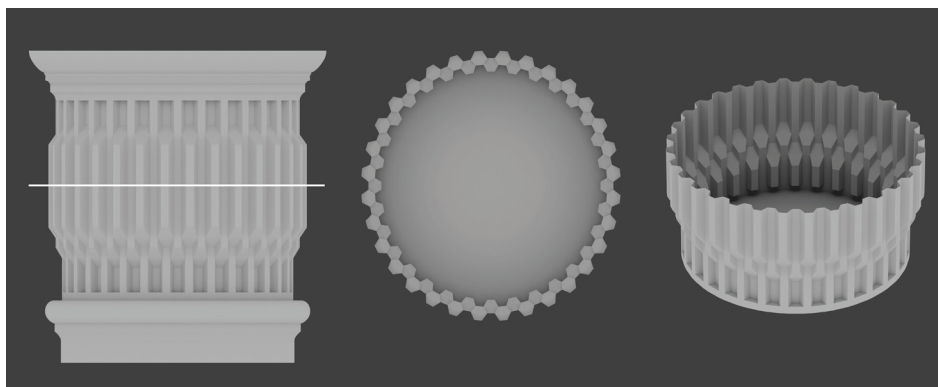


Figura 6. Análisis geométrico del capitel del orden Delhi a partir de su modelado 3D.
Vista cenital a partir de un corte horizontal y perspectiva de la geometría interna.
Elaboración propia

29. HUGH PETER: «The Great Game: The Classical Architecture of Sir Edwin Lutyens», *L'architettura Delle città*, 4:7, 2015, p. 41.

30. El original en inglés. Cit. en CHRISTOPHER HUSSEY: *The Life of Sir Edward Lutyens*, London: Antique Collector's Club, 1984, pp. 134-135.

Retomando la asociación ya mencionada entre el capitel y el diseño urbano de Nueva Delhi es importante mencionar la utilización de la forma del hexágono en ambos casos (Fig. 1 y Fig. 7). La razón inicial del uso del polígono de seis caras parece proceder de una inesperada exigencia del virrey acerca de la conexión directa y simultánea de la colina de Raisina —sede de la Casa del Virrey y los Secretariados— con la mezquita del viernes y el Fuerte Rojo de Delhi por un lado y con la Purānā Qilā por otro.³¹ Este condicionante aportaba la base de un triángulo equilátero, a partir del que se desarrolló un trazado multicéntrico de hexágonos interconectados (Fig. 1), aunque no del todo regular y con una disposición parcialmente diluida aunque siempre respaldada por una malla de triángulos equiláteros.³² La forma hexagonal no es especialmente característica de la tradición del arte indio, siendo mucho más habituales el cuadrado y el octógono, aunque existen antecedentes islámicos medievales en el Sultanato de Delhi que eran del agrado del virrey Lord Hardinge³³ y referentes mogoles con tal geometría en la cercana Tumba de Humayun, al sureste del emplazamiento de Nueva Delhi.³⁴ Las alusiones formales a la arquitectura india en el planteamiento de nueva Delhi están asociadas mayormente a dos referentes: el arte budista y el mogol, en ambos casos en franca asociación a la idea de imperio, como se anotará más adelante, y, también en sendas ocasiones, en alusión a formas de trabajo en madera o con un lenguaje plástico de origen lignario. Existen razones para pensar que Edwin Lutyens era un perfecto conocedor de la arquitectura y de las formas plásticas de la tradición india, más de lo que los críticos reconocen.³⁵ Por ello, junto a su documentado conocimiento de la arquitectura mogola, especialmente la ciudad de Fatehpur Sikri, las ilustraciones de sus cuadernos y las alusiones explícitas a los periodos Maurya y Mogol en sus diseños arquitectónicos de Nueva Delhi demuestran su erudición y manejo de fuentes historiográficas e informes arqueológicos, a menudo profusamente ilustrados.

31. STAMP: «New Delhi», p. 35.

32. ALLAN GREENBERG: «Lutyens' Architecture Restudied», *Perspecta*, 12, 1969, pp. 138-141. La alusión al hexágono, a veces formalmente explícita y otras por su asociación con la apicultura, no es ajena al ámbito del urbanismo. Las alusiones simbólicas de la colmena en arquitectura y urbanismo son ricas en los ss. XIX-XX, y en este caso, particularmente en la radialidad de la disposición hexagonal en el diseño del orden Delhi, podrían establecerse lecturas políticas de centralismo imperial. Sin embargo, la lectura ideológica de la colmena no está exenta de ambigüedad pues ha sido adaptada por posicionamientos políticos radicalmente contrarios con facilidad. JUAN ANTONIO RAMÍREZ: *La metáfora de la colmena*, Madrid: Siruela, 1998, p. 29. Por otra parte, se han sostenido influencias masónicas en el diseño hexagonal y en las estrellas, seis puntas de Nueva Delhi y posibles conexiones con representaciones mandálicas, a través de la cercanía de Lutyens con la teosofía: ANDREAS VOLWAHSEN: *Imperial Delhi*, Munich: Prestel Verlag, 2002, p. 60 y ss.

33. METCALF: *An Imperial Vision*, p. 220.

34. VOLWAHSEN: *Imperial Delhi*, pp. 62-67. Ver también ANDREAS VOLWAHSEN: *Living Architecture: Islamic Indian*, New York: Grosset & Dunlap, 1970, p. 143.

35. RIDLEY: «Edwin Lutyens, New Delhi, and the architecture of imperialism», pp. 80-81.

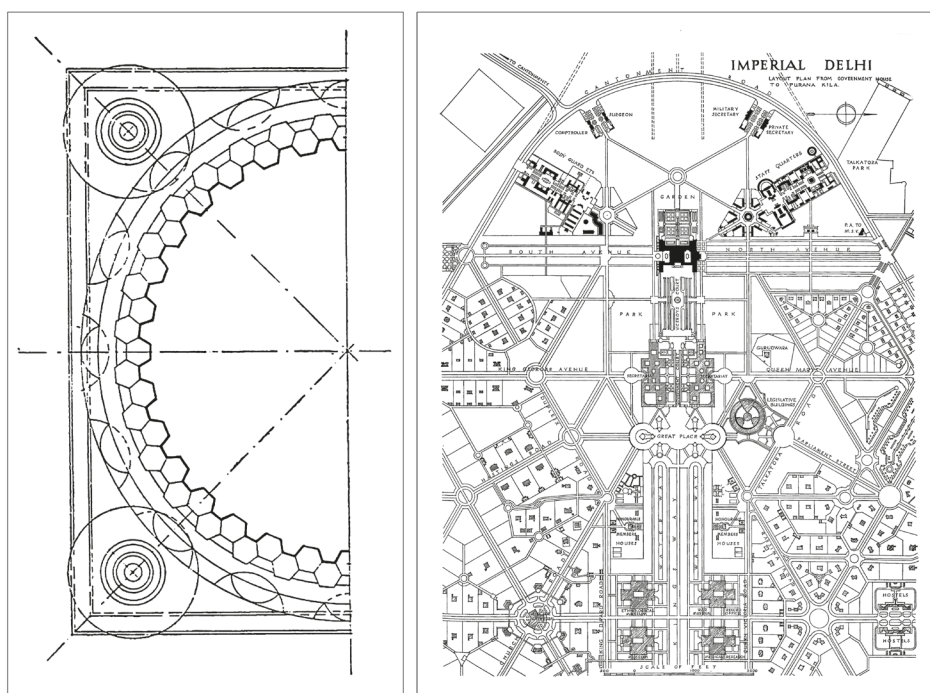


Figura 7. Comparación del uso del hexágono en el diseño del capitel del orden Delhi y en la zona gubernamental del trazado de Nueva Delhi. Láminas extraídas de A. S. G. Butler, *The Architecture of Sir Edwin Lutyens* (vol. II), 1950

El tronco del capitel del orden Delhi recuerda a trabajos de taracea o de ensamblaje de madera, y particularmente existen dos características de su abstracción geométrica que delatan un posible origen consonante con esa resonancia.³⁶ Por una parte, cada uno de los prismas hexagonales siempre muestran tres caras, tanto cuando lo hace en positivo como cuando se muestra rehundido (Fig. 4), y por otro, los espacios hexagonales retraídos actúan en las partes superior e inferior como nichos, cobijando círculos que aparentan estar incrustados. Esta composición parece aludir a las empalizadas de los *stūpa* budistas, y se trata de una referencia confluyente de manera plena con el principal elemento arquitectónico de la Casa del Virrey: la cúpula central que remite directamente al *stūpa* de Sāñchī,³⁷ rodeado de su preceptiva empalizada

36. Se ha destacado que el diseño del orden Delhi implicó una vuelta a los orígenes *Arts and Crafts* de Lutyens en una época en la que había abrazado ya el palladianismo georgiano. PETER: «The Great Game: The Classical Architecture of Sir Edwin Lutyens», p. 41.

37. Mahatma Gandhi se refirió a ello afirmando «cómo Palladio se encuentra con Buda en la cúpula central de una «pila» imperial». TAPATI GUHA-THAKURTA: «The Production and Reproduction of a Monument: The Many Lives of the Sanchi Stupa», *South Asian Studies*, 29:1, 2013, p. 96.

o *vedikā*. Estas estructuras de separación del espacio de circunvalación ritual del *stūpa* —monumento budista de peregrinación— empezaron a realizarse en piedra a partir de referentes previos en madera, pero manteniendo los sistemas de ensamblaje. Cuentan con la característica de componerse de grandes piezas verticales, normalmente de planta octogonal y dispuestas radialmente en torno al centro del túmulo, unidas por losas horizontales y jalonadas por tondos en la parte superior e inferior, y a veces también central (Fig. 8).³⁸ Este tipo de soportes octogonales de las *vedikā* pueden adquirir condición de pilar en la arquitectura rupestre budista y, en ocasiones, como en el *caitya* de Karli, emerger de una basa con forma de vasija. Se ha especulado con el origen en madera, o en forma de bambú, de estos soportes en la arquitectura primitiva india, aspecto que incidiría en ese origen natural o vegetal de la inspiración de las formas capitales de las columnas (Fig. 9). A pesar de la diferencia en el número de caras de los polígonos, seis en el caso de cada prisma del orden Delhi y ocho en el caso de los pilares de las *vedikā*, la disposición exterior siempre muestra tres caras visibles y en ambos casos la orientación de las caras responde a un ordenamiento radial (Fig. 10). Aunque se ha aludido de manera directa a una abstracción del acanto corintio para el diseño del orden Delhi, después de ardua depuración,³⁹ es evidente la resonancia budista de la propuesta final, particularmente si se compara con el capitel de loto invertido —también conocido como «de los cuatro leones»—, emblema del Imperio Maurya en el siglo III a. C. y representación de la primera muestra de cohesión panindia en torno a un poder unitario. Dicha forma vegetal, la flor de loto en posición inversa, tal como fue codificada en el capitel de Sarnath del emperador Ashoka Maurya (actualmente el emblema de la República de India), ya gozaba de unas altas dosis de abstracción que podrían facilitar su adaptación no explícita.⁴⁰ Si se analiza el proceso evolutivo del diseño del orden Delhi —a partir de dibujos conservados de Lutyens— puede deducirse una primera versión del capitel⁴¹ (Fig. 11) que es más consonante con la forma troncocónica invertida del orden corintio. Sin embargo, una aproximación comparativa (Fig. 12) permite encontrar mayores resonancias de la versión final con el capitel de loto Maurya (Fig. 12, D y E), tanto en el perfil como en la disposición radial y en el desemboque rítmico de los prismas hexagonales en el astrágalo. El número de pétalos del capitel de loto, 16, se descompone en cada uno de los casos en un haz

38. Los textos de Alexander Cunningham y del General Maisey, publicados en el siglo XIX, y de John Marshall, en desarrollo durante la planificación de Nueva Delhi, fueron cruciales para la incorporación de las referencias budistas de Sāñchī a la obra de la nueva capital. Ver GENERAL F. C. MAISEY: *Sāñchi and its Remains*, London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co, 1892; y JOHN MARSHALL Y ALFRED FOUCHER: *The Monuments of Sāñchī*, 3 vols, Delhi: Swati Publications, 1983.

39. A. S. G. BUTLER: *The Architecture of Sir Edwin Lutyens*, v. II, London: Antique Collector's Club, 1950, p. 35.

40. Está presente en numerosos elementos del diseño de Nueva Delhi y resuena poderosamente con la gran cúpula central ya aludida. VOLWAHSEN: *Imperial Delhi*, p. 186.

41. MARGARET RICHARDSON: *Sketches by Edwin Lutyens*, London: Academy Editions, 1994, p. 63.

central y un borde que actúa plásticamente como una sinuosa forma tubular doble. A su vez, entre los pétalos, en el límite inferior del capitel, emerge el remate del haz de una fila interna de pétalos ocultos. Ello permitiría compatibilizar el número 16, duplicado, con los 32 prismas hexagonales en dos hileras con los que cuenta en capitel del orden Delhi.

Una vez clarificados los componentes formales del tambor, parte más abstracta y de mayor ambigüedad, se puede completar el análisis del elemento más abiertamente figurativo del capitel: las campanas bajo las esquinas del ábaco. En este caso no parece haber dudas de la alusión cultural nativa, si bien se trata de una referencia polisémica en lo simbólico y en lo formal. Varios autores han destacado la inspiración en un pilar del templo jaina de Mūḍubidire, en el estado meridional de Karnataka, datado en el siglo xv.⁴² Lutyens pudo haber tenido conocimiento de este pilar gracias a una ilustración a página completa⁴³ (Fig. 13), aunque no es el único ejemplo de pilares o columnas con elementos pinjantes en el arte indio, puesto que elementos similares son observables en la arquitectura budista, jaina, hindú e islámica. De manera particular, se trata de un elemento, la forma acampanada, desarrollado con su perfil invertido como pieza colgante en soportes y ménsulas del arte mogol —por influencia del lenguaje de la carpintería y cantería de tradición hindú en el noroeste de India— y visible especialmente en las obras del emperador Akbar en Fatehpur Sikri. El gran soporte arbóreo bajo el trono del monarca en la sala de audiencias privada (*Diwan-i-khas*) cuenta con hasta 80 de estos elementos pinjantes acampanados en tres círculos escalonados de 32, 34 y 16 unidades, compartiendo una forma casi idéntica, si bien invertida, con el diseño final del orden Delhi (Fig. 12, C y E). En cuanto a los simbolismos de la campana, se ha asociado con la cultura hindú, como símbolo de vibración, fuerza creativa, y como parte intrínseca de los rituales (*pūjā*). También se puede relacionar con la forma acampanada del fruto del loto, cuya abstracción es rastreable en el resto del capitel. No obstante, la alusión más repetida se refiere a una supuesta leyenda hindú, que asociaría el repique de campanas con el sonido omnipresente en todo cambio de dinastía.⁴⁴ Petrificar las campanas y anclarlas entre ábaco y óvolo sería una altiva y confiada declaración de la estabilidad institucional del Raj, pretensión que entró en franca contradicción con el desfile de abandono de Nueva Delhi por parte del virrey Lord Mountbatten en 1948, atravesando la columnata de orden Delhi, bajo sus silenciosas campanas, solo 17 años más tarde de la entrada en funcionamiento del palacio.⁴⁵

42. BUTLER: *The Architecture of Sir Edward Lutyens*, p. 35.

43. JAMES FERGUSON: *History of Indian and Eastern Architecture*, London: John Murray, 1876, p. 273.

44. ROBERT G. IRVING: «Architecture for Empire's Sake: Lutyens's Palace for Delhi», *Perspecta*, 18, 1982, p. 12.

45. VOLWAHSEN: *Imperial Delhi*, pp. 294-297.

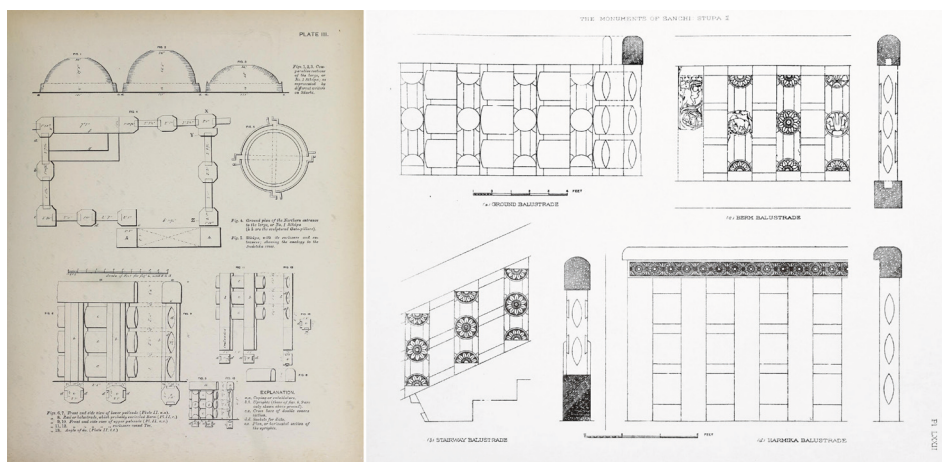


Figura 8. Ilustraciones de ejemplos *vedikā* en *stūpas* de Sāñchī. General Maisey, *Sanchi and its Remains*, 1892 (izq.). John Marshall, *The Monuments of Sanchi*, 1940 (der.)



Figura 9. Ilustración del supuesto origen primitivo de los pilares de Karli, reproducida en Percy Brown, *Indian Architecture (Buddhist and Hindu)*, 1942 (izq.). Pilares basálticos de Karli (der.). Foto: Carmen García-Ormaechea

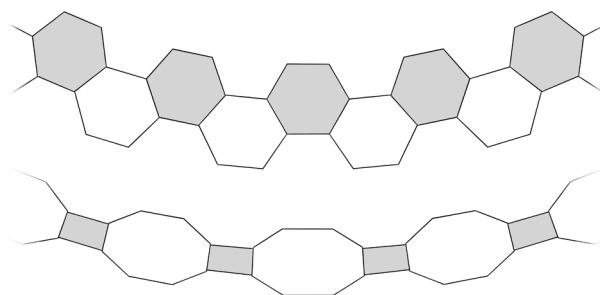


Figura 10. Comparación de la disposición exterior de las caras en el orden Delhi (arriba) y en un prototipo de *vedikā* budista desde una vista cenital (abajo). Elaboración propia



Figura 11. Comparativa de la versión preliminar del orden Delhi (izq.), reconstruida en 3D a partir de un boceto de 1914, y la versión definitiva utilizada en la Casa del Virrey (der.). Elaboración propia

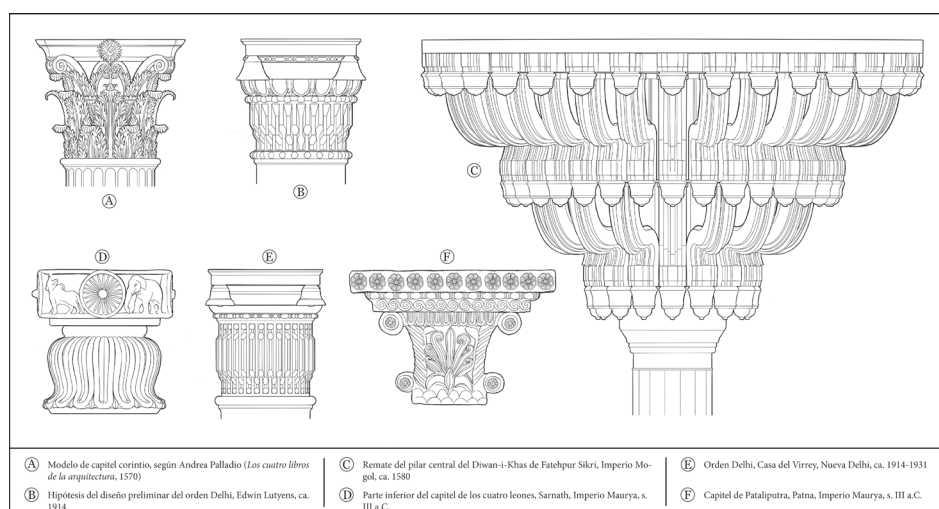


Figura 12. Comparativa de capiteles y remates de soportes relacionados formal o simbólicamente con el orden Delhi. Elaboración propia

La digestión de los órdenes aludida por Edwin Lutyens como medio necesario para producir variantes viables en el sistema arquitectónico clásico, se muestra evidente ante las conexiones apuntadas, aunque aún resta por analizar un aspecto del diseño del orden Delhi, relativo a su integración totalizadora de elementos de los órdenes no contemplados hasta ahora, el toscano-dórico y del orden jónico clásico. Del primero toma la parte superior de su fuste y el astrágalo, sobrepuesto al tambor de cuerpos hexagonales ya apuntado. Se trata en este caso de un recurso de adquisición de altura sin la pérdida de proporción del orden, actuando a modo de cimacio de sección radial, aunque bajo el ábaco, y consintiendo, con esa ganancia vertical, la incorporación de las campanas que permiten el recuerdo de los caulículos corintios. En segundo lugar, el jónico mantiene su presencia en los recursos ornamentales directamente tomados de la tratadística palladiana. En este caso, todas las versiones del orden Delhi contaban con ovas y dardos y/o con cuentas y discos, todos ellos asociados tradicionalmente al jónico. Es particularmente interesante que este orden, el jónico, por su carácter oriental dentro de la Grecia clásica, y por su constatada influencia en la Persia aqueménida, acabara confluyendo en las primeras formas de soportes del arte indio, concretamente los capiteles del antiguo palacio Maurya de Pataliputra (s. III a. C.). Estos capiteles fueron descubiertos en las excavaciones de Pataliputra (hoy Patna) a finales del XIX, y publicadas por Laurence Waddell en 1903.⁴⁶ Junto a elementos asociados a variantes jónicas y habituales en antefijas, como son los diseños de *antemiyon* y palmito, estos capiteles de Pataliputra cuentan con un registro de cuentas y discos bajo el ábaco que reforzarían la inclusión de dicho elemento en el orden Delhi siendo una aportación tan griega como india (Fig. 12, E y F). Por otra parte, según John Summerson, las proporciones generales del orden Delhi se derivan principalmente del jónico palladiano, o al menos esa fue la relación canónica que Lutyens estableció en su último y más ambicioso proyecto, la inconclusa catedral de Liverpool.⁴⁷

Según ha expresado Naman Ahuja, el clasicismo era para Lutyens una forma de interiorización de los órdenes, una comprensión de su esencia y no un libro de texto con reglas.⁴⁸ Esa maleabilidad y ese margen de adaptación posible fueron la clave para integrar y reconfigurar un diseño que pudiera ser propuesto dentro de los límites del clasicismo y la retórica imperial, pero en atención a un nuevo contexto identitario.

46. LAURENCE A. WADDELL: *Report on the Excavations at Pataliputra (Patna): The Palibothra of the Greeks*, Calcutta: Bengal Secretariat Press, pp. 16-17.

47. JOHN SUMMERSON: «Arches of Triumph: the design for Liverpool Cathedral», en *Lutyens. The work of the English architect Sir Edward Lutyens (1869-1944)*, (Cat. Exp.), London: Arts Council, 1984, p. 48.

48. AHUJA: «Designing a public inner world», p. 59.

4. UNA NUEVA GRAMÁTICA IMPERIAL

La interpretación defendida por Volwahren a partir de la lectura de las fuentes directas (declaraciones y correspondencia) de Lutyens acerca del origen del orden Delhi incide en que los tres órdenes griegos —o los cinco codificados por la tratadística a partir de los romanos— no mostraban conexión evidente ni hacia el Imperio británico ni hacia India.⁴⁹

El modo de actuar, a nivel de diseño, desde la coherencia con el propósito representativo de una arquitectura del poder, era interconectar las funciones de expresión imperial que han podido mostrar diferentes lenguajes plásticos a lo largo de la historia. Existirían dos movimientos en el proceso de reinterpretación de los órdenes: el primero sería la comprensión, y el segundo el reto al clasicismo, que en opinión de John Summerson, Lutyens estaba capacitado para abordar.⁵⁰ La posibilidad de actuación venía marcada por tres niveles, dos de los cuales ya han sido analizados: el rango estilístico-formal y el simbólico. El tercero vendría marcado por la legitimación de los recursos plástico-simbólicos desde la idea de imperio, tanto como representación de un poder en ejercicio, como un potencial testimonio de la herencia y legado. Cuando dio comienzo a sus trabajos de diseño, Lutyens era consciente de la pujanza del movimiento nacionalista indio, que ganó especial fuerza desde la I Guerra Mundial. Sus lecturas de Gibbon y su *Decadencia y Caída del Imperio Romano* pudieron contribuir a la idea de inevitable finitud del dominio británico sobre India, tal como defiende Jane Ridley, que incide en la idea de que Lutyens diseñó la Casa del Virrey más como memorial-mausoleo que como verdadera estructura para el ejercicio del poder imperial británico.⁵¹ La presencia de las campanas, ubicuas en las diferentes variantes gramaticales, como ahora se verá, podrían tener un sentido de nostalgia preventiva. La expresión del diseño como antorcha del legado imperial tendría que fluir desde su inevitable asociación con la historia británica y su herencia cultural, y al mismo tiempo, haciendo partícipe a los ejemplos de esplendor imperial de la historia del subcontinente indio. La aportación británica residía en el renacido palladianismo, que tomó fuerza en época georgiana, pero podría leerse también, desde una perspectiva histórica, en la idea de aportación recurrente que el occidente europeo y mediterráneo ha ofrecido a India. El Reino Unido de la Gran Bretaña sería, en este sentido, el nuevo poder civilizatorio de una tradición que se podría remontar a Alejandro.

49. VOLWAHSEN: *Imperial Delhi*, p. 187.

50. JOHN SUMMERSON: *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 31.

51. RIDLEY: «Edwin Lutyens, New Delhi, and the architecture of imperialism», p. 80.



Figura 13. Comparativa: ilustración del pilar de Mūḍubidire en el libro *History of Indian and Eastern Architecture* de James Fergusson, 1876 (izq.); rénder ilustrativo del orden Delhi (der.). Elaboración propia

Las aportaciones indias al lenguaje desarrollado por Lutyens son dos, enormemente distantes entre sí, pero unidas por la misma idea de unidad y cohesión imperial. El primer referente sería el mencionado Imperio Maurya (320-185 a. C.), primer poder unificador de India bajo la influencia del helenismo alejandrino, y gracias al potencial del budismo como vehículo de cohesión. El Imperio Maurya y el budismo funcionaban de una manera enormemente efectiva y escasamente problemática, tanto por la distancia cronológica como por el hecho de que la presencia del budismo era prácticamente testimonial en India a principios del siglo xx. Ese vacío identitario podía ser ocupado con efectividad por el poder virreinal, y de hecho esa misma simbología de origen Maurya fue transferida a la República de India desde 1947. En segundo lugar, el referente del Imperio mogol (1526-1857), antecesor directo

del dominio británico, ocupaba el imaginario colectivo por su cercanía cronológica y simbólica, aunque estaba enormemente connotado por la cultura islámica, minoritaria a pesar de su portentoso legado en la India contemporánea. Las ventajas del uso del lenguaje arquitectónico y ornamental mogol derivaban de un estilo particular, el desarrollado por el emperador Akbar a finales del siglo XVI en la ciudad de Fatehpur Sikri, y que cohesionaba tanto las tradiciones hindúes del noroeste como la de la arquitectura islámica y persa.⁵² De este modo la integración del legado arquitectónico hindú, representativo de una mayor diversidad, pero también fragmentación y lejanía con el gusto del virrey Lord Hardinge, era posible desde un referente también imperial. Por otra parte, la historia de la arquitectura mogola no era ajena a la influencia del clasicismo europeo, como es posible rastrear en el uso de balaustradas, columnatas, pórticos o ciertos elementos ornamentales que derivan del contacto con los misioneros y colonizadores y particularmente con las estampas de motivos arquitectónicos y heráldicos que portaban.⁵³ Esta mayor inteligibilidad, derivada de los contactos europeos, tenía su contrapartida en el otro extremo geográfico, España, donde Lutyens también había trabajado para el duque de Alba, Jacobo Fitz-James Stuart. El arquitecto afirmó al mismo virrey Hardinge que le había influido la manera en la que la arquitectura italiana recibía en España un «esquivo sabor a moro» y que ello le señalaba el camino acerca de «cómo crear un estilo competente sin la limitación de tomar prestadas formas no asimiladas».⁵⁴

5. CONCLUSIONES

El clasicismo puede ser reconfigurado por la modernidad, como demuestra el rediseño de un capitel. Las declaraciones simbólicas marcan este ejemplo que, secularizando referencias inicialmente religiosas,⁵⁵ estaba expresando prácticamente todas las características definidas décadas más tarde por Edward Said dentro del término «Orientalismo»: construcción, representación jerárquica y pretensiones de perpetuación de las relaciones de dominio, patrocinio o poder.⁵⁶ Lutyens fue considerado un tradicionalista o clasicista

52. Los mogoles habían sido en este sentido, según Metcalf, profundamente coloniales con respecto a las tradiciones vernáculas, del mismo modo que tratarían de serlo los británicos. THOMAS R. METCALF: «Past and Present: Towards an Aesthetics of Colonialism», en GILES H. R. TILLOTSON (ed.): *Paradigms of Indian Architecture*, Richmond: Curzon, 1998, pp. 14-15.

53. EBBA KOCH: *Mughal Art and Imperial Ideology*, New Delhi: Oxford Univ. Press, 2001, pp. 38-60.

54. El original en inglés. METCALF: *An Imperial Vision*, p. 235.

55. MONICA JUNEJA: «The Making of New Delhi. Classical Aesthetics, «Oriental» Traditional Architectural Practice: a Transcultural View», en SARAH C. HUMPREYS Y RUDOLF G. WAGNER (eds.): *Modernity's Classics*, Heidelberg: Springer, 2013.

56. EDWARD SAID: *Orientalismo*, Barcelona: Random House, 2010.

tanto por los críticos de su tiempo como por autores posteriores, pero el debate acerca de su papel en la modernidad está aún abierto.⁵⁷ Recuperado en la postmodernidad por arquitectos y teóricos como Robert Venturi, un fragmento de su *Complejidad y contradicción en la arquitectura* parece definir de manera extraordinaria el reto y resolución abordados por Lutyens: «Un orden válido se adapta a las contradicciones circunstanciales de una realidad compleja. Tanto se adapta como se impone. De este modo admite tanto control como espontaneidad [...]. (El arquitecto) no ignora o excluye las irregularidades del programa y estructura dentro del orden».⁵⁸

El desarrollo de esta investigación, tanto en lo relativo a la indagación en las fuentes y en las interpretaciones establecidas como a la reconstrucción formal de las variantes del orden Delhi, ha permitido confirmar la existencia de un sistema autónomo a la mecánica clásica de los órdenes. Tal como afirma Venturi en la última cita, el arquitecto «estructura dentro del orden». La propuesta de Lutyens trascendió el diseño de un único capitel, incluso con sus variantes asociadas y pilastras equivalentes, para construir una verdadera jerarquía sustitutiva e independiente de la mecánica clásica (Fig. 14). De las diferentes propuestas recogidas en la Fig. 14, las cuatro primeras pertenecen a diferentes espacios de la Casa del Virrey, siendo la segunda empezando por la izquierda una deducción a partir de su forma apilastrada. La quinta, que podría considerarse la más vigorosa por el vuelo de las esquinas del ábaco y la emancipación de las campanas, no está presente en Delhi sino en el corazón de Londres.⁵⁹ La inteligibilidad jerárquica del sistema bebe directamente de los antecedentes culturales del sistema clásico, pudiendo leer características del toscano, jónico y corintio, siempre bajo el hilo conductor de la campana imperial y un nuevo funcionamiento simbólico-formal. La última constatación de que el diseño no se limitaba al contexto indio, sino que era expresión de un ideal imperial ambicioso, es la expansión del orden Delhi en los años 1930 —Nueva Delhi fue concluida en 1931— por Inglaterra, e incluso Francia (Fig. 15). Casas campestres, residencias religiosas, edificios de oficinas y hasta el proyecto de catedral católica de Liverpool incorporaron el orden Delhi.

57. GAVIN STAMP: «The Rise and Fall and Rise of Edwin Lutyens», *The Architectural Review*, 19 noviembre 1981.

58. ROBERT VENTURI: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 61.

59. Los cinco modelos referidos en la Fig. 14 son consultables en formato 3D en: <https://hdl.handle.net/10115/78317>

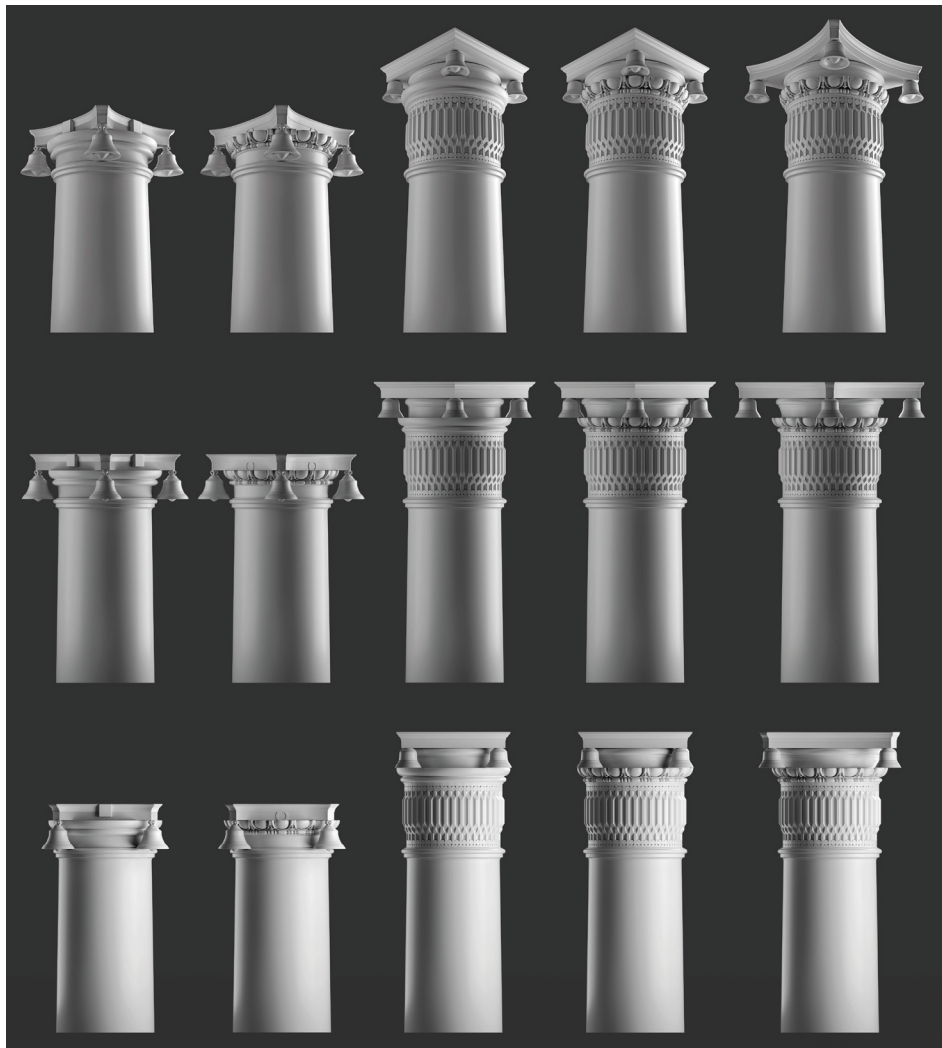


Figura 14. Variantes jerárquicas del orden Delhi. Reconstrucción en 3D a partir de planimetrías de ejemplos de Nueva Delhi, Londres y Villiers-Bretonneux. Vistas rotadas 45° (filas 1 y 2) y vista frontal (fila 3). Elaboración propia



Figura 15. Mapa de localización de los principales ejemplos de uso del orden Delhi fuera de Nueva Delhi. Elaboración propia



Figura 16. R. Walker, *Caricatura de Lutyens*, con su escudo de armas y el motivo del orden Delhi, celebrando su elección como presidente de la Royal Academy, 1938

En 1938, Lutyens fue elegido presidente de la Royal Academy y una caricatura muestra la celebración del nombramiento con sus atributos de armas, dada su función desempeñada como caballero para una empresa imperial (Fig. 16). Su escudo muestra una pilastra de orden Delhi y en el pórtico, las campanas de los capiteles llegan a sonar: la más alta institución académica del Reino Unido sitúa en su cúspide a un agitador de los órdenes clásicos. Esta aparente paradoja resuena con la idea de que el orden, lejos de ser un sistema inmutable, es en realidad una estructura abierta a la reinterpretación. Como señala José Ignacio Linazasoro, la arquitectura clásica ha demostrado su extraordinaria capacidad para la mutabilidad.⁶⁰ En este sentido, el orden Delhi no puede entenderse solo como una invención estilística, sino como parte de una tradición de regeneración del lenguaje arquitectónico, en la que el pasado es reescrito para proyectar nuevas visiones del poder y la identidad. La arquitectura, cuando se inscribe en un contexto político e ideológico, expresa el presente de quien la promueve y reordena las memorias del pasado para legitimar su función. La obra de Lutyens recicló códigos formales del clasicismo europeo y los amplificó en una propuesta que, lejos de someterse pasivamente a la tradición, reconfiguró el lenguaje arquitectónico en función de un nuevo marco de significados. Al igual que el neoclasicismo europeo tomó la antigüedad como modelo para construir una identidad proyectada hacia el futuro, Lutyens recurrió al clasicismo reinterpretado, desde la relación naturaleza-historia,⁶¹ para inscribir la India británica dentro de una tradición arquitectónica que buscaba proyectar orden, jerarquía y continuidad histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- ASSUNTO, ROSARIO: *La antigüedad como futuro. Estudio sobre la estética del neoclasicismo europeo*, Madrid: Visor, 1990.
- BLAKE, STEPHEN A.: «Cityscape of an Imperial Capital. Shahjahanabad in 1739», en R. E. FRYKENBERG (ed.): *Delhi through the Ages. Selected Essays in Urban History, Culture and Society*, Delhi: Oxford University Press, 1993.
- BROWN, GLENN: *History of the United States Capitol, Vol. I: The Old Capitol —1792-1850*, Washington: Government Printing Office, 1900.
- BUTLER, A. S. G.: *The Architecture of Sir Edwin Lutyens, Vol. II*, London: Antique Collector's Club, 1950.

60. JOSÉ IGNACIO LINAZASORO: *La memoria del orden. Paradojas del sentido de la arquitectura moderna*, Madrid: Abada, 2013, pp. 34-35.

61. ROSARIO ASSUNTO: *La antigüedad como futuro. Estudio sobre la estética del neoclasicismo europeo*, Madrid: Visor, 1990, pp. 145 y ss.

- CHAMBERS, WILLIAM: *A Treatise on the Decorative Part of Civil Architecture*, New York: B. Blom, 1968.
- COHN, BERNARD S.: «Representación de la autoridad en la India victoriana», en ERIC HOBSBAWM Y TERENCE RANGER (eds.): *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica, 2002.
- FERGUSON, JAMES: *History of Indian and Eastern Architecture*, London: John Murray, 1876.
- FRAMPTON, KENNETH: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- GREENBERG, ALLAN: «Lutyens' Architecture Restudied», *Perspecta*, 12, 1969.
- GUHA-THAKURTA, TAPATI: «The Production and Reproduction of a Monument: The Many Lives of the Sanchi Stupa», *South Asian Studies*, 29:1, 2013.
- HAMLIN, TALBOT F.: «The birth of American Architecture», *Parnassus*, 10:6, 1938.
- HUSSEY, CHRISTOPHER: *The Life of Sir Edward Lutyens*, London: Antique Collector's Club, 1984.
- HVATTUM, MARI: «Origins redefined. A tale of pigs and primitive huts», en JO ODGERS, FLORA SAMUEL Y ADAM SHARR (eds.): *Primitive. Original matters in architecture*, London: Routledge, 2006.
- IRVING, ROBERT G.: «Architecture for Empire's Sake: Lutyens's Palace for Delhi», *Perspecta*, 18, 1982.
- JUNEJA, MONICA: «The Making of New Delhi. Classical Aesthetics, «Oriental» Traditional Architectural Practice: a Transcultural View», en SARAH C. HUMPREYS Y RUDOLF G. WAGNER (eds.): *Modernity's Classics*, Heidelberg: Springer, 2013.
- KOCH, EBBA: *Mughal Art and Imperial Ideology. Collected Essays*, New Delhi: Oxford Univ. Press, 2001.
- LAUGIER, MARC-ANTOINE: *Ensayo sobre la arquitectura*, Tres Cantos: Akal, 1999.
- LINAZASORO, JOSÉ IGNACIO: *La memoria del orden. Paradojas del sentido de la arquitectura moderna*, Madrid: Abada, 2013.
- MAISEY, GENERAL F. C.: *Sánchi and its Remains. A full Description of the Ancient Buildings, Sculptures, and Inscriptions at Sánchi*, London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co, 1892.
- MARKS, ARTHUR S.: «The attic order in decline», *Transactions of the American Philosophical Society*, 103:5, 2013.
- MARSHALL, JOHN Y FOUCHER, ALFRED: *The Monuments of Sāñchī*, Delhi: Swati Publications, 1983.
- MATHUR, SALONI: *India by Design. Colonial History and Cultural Display*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2007.

- METCALE, THOMAS R.: *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley: University of California Press, 1989.
- METCALE, THOMAS R.: «Past and Present: Towards an Aesthetics of Colonialism», en GILES H. R. TILLOTSON (ed.): *Paradigms of Indian Architecture. Space and Time in Representation and Design*, Richmond: Curzon, 1998.
- MITTER, PARTHA: *The Triumph of Modernism. India's artists and the avant-garde, 1922-1947*, London: Reaktion Books, 2007.
- NEHRU, JAWAHARLAL: *The Discovery of India*, New Delhi: Penguin Books, 2004.
- PERRAULT, CLAUDE (tr. y ed.): *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et traduits nouvellement en françois, avec des notes & des figures*, Paris: J. B. Coignard, 1684.
- PETER, HUGH: «The Great Game: The Classical Architecture of Sir Edwin Lutyens», *L'architettura Delle città*, 4:7, 2015.
- PRASAD, SUNAND: «A tale of two cities: house and town in India today», en GILES H. R. TILLOTSON (ed.): *Paradigms of Indian Architecture. Space and Time in Representation and Design*, Richmond: Curzon, 1998.
- RAMÍREZ, JUAN ANTONIO: *La metáfora de la colmena, de Gaudí a Le Corbusier*, Madrid: Siruela, 1998.
- RICHARDSON, MARGARET: *Sketches by Edwin Lutyens*, London: Academy Editions, 1994.
- RIDLEY, JANE: «Edwin Lutyens, New Delhi, and the architecture of imperialism», *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 26:2, 1998.
- SAID, EDWARD: *Orientalismo*, Barcelona: Random House, 2010.
- STAMP, GAVIN: «New Delhi», en *Lutyens. The work of the English architect Sir Edward Lutyens (1869-1944)*, (Cat. Exp.), London: Arts Council of Great Britain, 1984.
- STAMP, GAVIN: «The Rise and Fall and Rise of Edwin Lutyens», *The Architectural Review*, 19 nov. 1981.
- SUMMERSON, JOHN: «Arches of Triumph: the design for Liverpool Cathedral», en *Lutyens. The work of the English architect Sir Edward Lutyens (1869-1944)*, (Cat. Exp.), London: Arts Council, 1984.
- SUMMERSON, JOHN: *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.
- TREVITHICK, ALAN: «Some Structural and Sequential Aspects of the British Imperial Assemblages at Delhi: 1877-1911», *Modern Asian Studies*, 24:3, 1990.
- VENTURI, ROBERT: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- VITRUVIO, MARCO LUCIO: *Los diez libros de arquitectura*, Barcelona: Iberia, 2000.

VOLWAHSEN, ANDREAS: *Imperial Delhi. The British Capital of the Indian Empire*, Munich: Prestel, 2002.

VOLWAHSEN, ANDREAS: *Living Architecture: Islamic Indian*, New York: Grosset & Dunlap, 1970.

WADDELL, LAURENCE A.: *Report on the Excavations at Pataliputra (Patna): The Palibothra of the Greeks*, Calcutta: Bengal Secretariat Press.